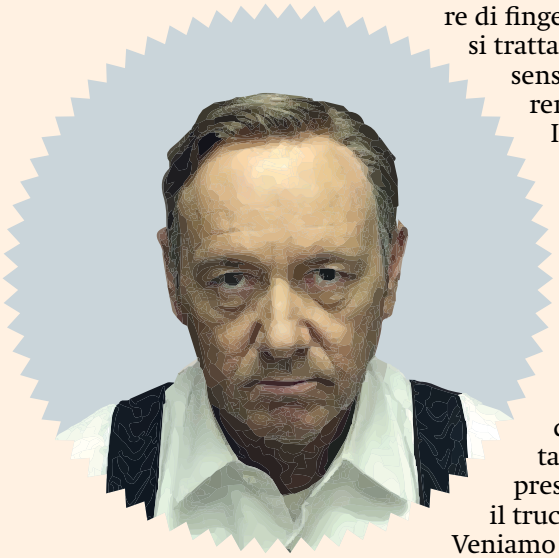
Politica tra mito, vittime e arte del distrarre

di **Antonio Romano**

Se vogliamo provare a entrare nella mentalità del potere abbiamo bisogno di attenerci a due direttive: mai confondere il suo esercizio coi suoi scopi e mai applicare i nostri canoni di giudizio per valutarlo, in entrambi i casi significa non capirlo e rimanerne le prede.
Il potere deve in qualche modo sedurre gli altri per farsi seguire. Deve essere piacevole, gradevole, carezzevole, lusinghiero. Deve offrire qualcosa in cambio, tanto di natura pecuniaria quanto ideale. Deve piacere per essere seguito. Per far ciò può essere necessaria la demagogia, il dire quel che la gente vuol sentirsi dire, in qualche modo intuire quel che essa vuole e prospettarglielo in un lontano orizzonte verso cui solo lui la può condurre, ma seguendo la via che lui vuole. Frank Underwood esige proprio questo dal suo staff: «I don't want a version, I want a vision» (*Chapter 27*). Underwood, quando parla di "vision", non allude a una "visione", bensì a un mito. E, «là dove si cerca il mito, è atteso l'Evento». Il potere si appella al mito per supportare una decisione, per inscriverla in un passato per l'appunto mitico, come quello dei "padri nobili" o dei "sacri valori", cioè, in sostanza, si appella al mito per legare una decisione a un ideale.
Perché mai al potere non basta l'ideale e ha bisogno del mito? Perché un ideale non si può vedere. Per sedurre ha bisogno di promettere qualcosa, di farla intravedere, ma il logos politico non basta per questo scopo: quel che occorre è il pathos di una storia e, da Mitridate a Obama, il leader è l'oggetto narrativo prediletto delle fiabe popolari. Attorno al potere nascono sempre miriadi di storie, di aneddoti, di episodi fantastici, ma questa è un'esigenza seduttiva del potere.
In breve: nel potere l'ideale diventa un idolo, un simulacro da lui stesso plasmato secondo le regole della retorica. La "vision" di Underwood non è una semplice visione, è un idolo. La seduzione del potere consiste nel creare un'idolatria che, servendosi strumentalmente degli ideali, crei un mito di cui è il potere stesso l'eroe. Nel caso del potere seduzione e idolatria sono passaggi conseguenti tenuti insieme dal filo della retorica.
In cosa consiste la retorica del potere? Come si serve il potere della retorica? Per rispondere a queste domande dobbiamo parlare dell'arma di seduzione più potente di tutte: la bellezza. L'etica funziona secondo un principio estetico. È il senso dell'armonia che la guida, perciò, dinanzi al tirannicidio qualcuno dirà "è sbagliato uccidere" magari aggiungendo "ma era necessario" e qualcun altro dirà "è stato giusto abbattere il tiranno e tornare liberi" senza aggiungere nulla.
La morale, quindi, non sarà estranea a questa concomitanza. E, in effetti, anche nel parlato comune, di un atto che ci sembra moralmente criticabile, diciamo che "non è una bella cosa" e non a caso il "decoro" è una parola fortemente morale. Ciò motiva ancor più vividamente la capacità del pote-

IL POTERE_CAPITOLO TRE

Sex is power. Le seduzioni politiche di Frank Underwood è un saggio che descrive il funzionamento e l'identità del potere senza ricorrere a etichette, per aprire uno studio fisico e filosofico di esso. *Formiche* propone ai suoi lettori il libro di Antonio Romano in pillole. Lo scrittore (autore di *Seduzione dell'opera aperta*, Mimesis, 2014, e *Glue. Estetica urbana dai graffiti alla pornografia*, Mondadori, 2015) analizza i mille volti del potere prendendo spunto da Frank Underwood, protagonista della serie televisiva statunitense *House of Cards*, che si concentra sugli intrighi della politica interna Usa



re di fingersi esteriormente morale: può farlo perché si tratta di agire non "moralmente/eticamente" in senso stretto, ma di rispettare una certa apparenza, di risultare "piacevolmente morale".

Il potere distrae con finti difetti, che essendo manifesti, fanno sì che non si cerchino quelli veri o – se i difetti mancano (impossibile) – che le cose buone non siano rovinate dalla maldicenza dell'invidia.

Qui si smaschera un'altra caratteristica necessaria del potere: distrarre. Esso non vuole né una "vision" troppo definita né un ideale invisibile: vuole una visione ideale che faccia intravedere e alluda a qualcosa di promesso, ma senza troppi dettagli. Esattamente il vedo-non-vedo utile ai prestigiatori, la quinta buia che toglie alla luce il trucco e fa riuscire il gioco del prestigio.

Veniamo ora al gioco della violenza. Che succede quando si colpisce un pallone che galleggia a pelo d'acqua? Il pallone s'inabissa per un attimo e poi balza in aria per qualche secondo, magari anche colpendoci.

Frank Underwood ci dimostra esattamente questo principio: ogni volta che i suoi nemici lo colpiscono, lui va a fondo per un istante, ma poi vola inevitabilmente più su di dov'era. Così i suoi nemici si scoprono e Frank può facilmente colpirli dall'alto. Colpire è un rischio, perché ci scopre. Bisogna invece resistere e poi attaccare, come fa Underwood, il quale sembra quasi sollecitare i suoi nemici e offrire loro occasioni per farsi colpire. Del resto, «my enemies are my food». Si tratta di una strategia che lo espone di continuo al pericolo, ma di cui ha bisogno per avvantaggiarsi e che quasi invoca in nome della propria proliferazione.

La violenza destinale del potere è il suo stato più puro, in quanto quello seduttivo è un prodromo o un sistema di consolidamento. Gli occorre una tensione intermedia in cui il gioco sia produttivo, ma secondo rapporti di forza sui quali stabilire delle mosse.

Il ruolo del caso, nei confini dell'attività del potere, è tutt'altro che secondario. Per questo un po' si corteggia la reputazione di fortunato e un po' cerca sempre il consenso. Un po' si appella ai mitici ideali e un po' istiga al culto della personalità. Ma, detto questo, dovremmo chiederci come fa Underwood a soprintendere a un così fragile equilibrio. Ciò che colpisce è che, per quanto sia un uomo solo, è continuamente contornato di colla-

"In una strategia politica dove non c'è parità di forza fra le parti non c'è meno violenza che in una guerra, visto che alla fine il più debole dovrà accettare le condizioni del più forte. In questa chiave, tenendo ferma la succitata reciproca, la politica come la guerra è un atto di forza che ha per scopo di costringere l'avversario a sottomettersi alla nostra volontà"

(tratto dal capitolo "La politica tra violenza, prudenza e audacia", Formiche, dicembre 2016)

boratori, e in effetti abbiamo cominciato questo capitolo proprio con una frase enunciata durante un meeting con lo staff. Si intuisce che il potere ha bisogno di una struttura che dia corpo alla sua azione pratica. Cosa pone un diaframma fra due persone e ne colloca una in posizione di superiorità rispetto all'altra? Cosa, anziché seguire il ritmo naturale delle cose, attesta la sua scansione del tempo in base a un limite esterno alla cose, come le scadenze e le procedure che avviano alle scadenze?
Ci sembra che un buon raccoglitore di queste caratteristiche sia la *burocrazia*. Underwood ha la sua piccola burocrazia privata, che manifesta evidentemente la sua funzione nel rapporto fra Doug Stamper e il suo sostituto Seth Grayson: nella parentesi di disgrazia in cui cade Stamper è Grayson a farne le veci e quest'ultimo non esiterà a far valere il suo ruolo di Director of Communications facendo da filtro fra il fedelissimo Doug e Underwood. Un evidente eccesso di zelo, motivato dall'estasi amministrativa di Grayson e dalla costitutiva diffidenza di Underwood verso potenziali falle nella sua rete. Il gioco della violenza del potere, ne consegue, è costituito da: certi momenti dell'azione politica, una costante tensione, una burocrazia esaltata. Dati questi elementi, il potere può dare vita alla sua strategia di accrescimento e proliferazione. Ma secondo quali regole?
Se diciamo che la guerra è la prosecuzione della politica e viceversa, cioè che la violenza posta in essere dal potere è la prosecuzione della sua generale strategia di accrescimento o di difesa e viceversa, allora capiamo che la violenza non è definibile solo in funzione della sua strumentalità, ma anche della sua teleologia: una grande violenza, anziché servire al potere, potrebbe danneggiarlo, se non fosse calibrata sullo scopo. Anche la violenza è una questione di estetica, deve rispettare certe proporzioni, come il comportamento: se qualche piccolo difetto è auspicabile nell'ambito morale, così anche la violenza non deve essere "perfetta", espressa sempre al suo massimo grado, ma avere delle modulazioni, che vanno impostate con un criterio di danno-beneficio. L'abilità del potente è quella di saper gestire la sua violenza a seconda delle necessità: deve sapersela *giocare*.
Quando Underwood entra in campo, lo fa tenendosi al centro dell'arena, misurandosi secondo la necessità dell'apparire e della compensazione, i danni sono previsti e prevenuti dalla strategia ma anche accettati come rischi del gioco, il contrattacco è scandito dall'obiettivo di neutralizzare il pericolo sempre traendone un vantaggio d'immagine.
Anche quando è a terra comincia a rialzarsi, rientra nell'agone e rilancia con un azzardo maggiore, arriva sempre sul bordo della vertigine del fallimento ma quando bluffa l'avversario non va a vedere il punto, e se anche volesse vederlo Underwood – avendolo previsto – sicuramente ne avrebbe uno in mano. Il supplizio è una variante importantissima del connubio fra

"Al predatore non basta la forza, gli occorre anche la prudenza. La facoltà di calcolo che riconosciamo a Frank Underwood è proprio indice di questa prudenza, che è implicitamente l'ammissione dell'insufficienza della forza da sola: per mantenere la propria supremazia occorre prudenza. Al contempo, però, serve l'audacia, senza la quale non c'è modo di creare situazioni vantaggiose, che comportano inevitabilmente delle assunzioni di rischio"

(tratto dal capitolo "La politica tra violenza, prudenza e audacia", Formiche, dicembre 2016)

estetica e politica: il potere, nel mettersi in pratica, nell'Evento, si sporca di sangue. L'esposizione del supplizio consiste nel «*veder-punire*, un *veder-punire* essenziale alla punizione, al diritto di punire come diritto-di-veder-punire, perfino come dovere-di-veder-punire»; dovere perversamente imparentato col dovere-di-farsi-veder-votare di cui sopra.

Un filo ininterrotto lega l'uso estetico-spettacolare della tortura alla funzione dei sacrifici rivolti alla divinità per la prosperità della comunità; tale funzione sacrificale viene esaminata da René Girard in relazione al ruolo del capro espiatorio nell'antichità, che egli indica in Gesù come esempio classico: deve morire e patire al posto della comunità/umanità di cui è capro/simulacro designato. E qui Girard dà un notevole contributo mettendo in risalto come la violenza, a seconda che sia interna o esterna al rituale, sarà "positiva" o "negativa": se si dirige su un capro espiatorio viene dirottata verso il divino e assicura la catarsi per l'intera comunità, se al contrario rimane nella comunità genera caos e distruzione.

La vittima designata sarà usata come monito dalla legge per insegnare a tutti che non si deve tramare contro di essa, che non bisogna disattenderla, che il prezzo da pagare è l'abbattersi di una furia simile a quella divina.

Il timore è il modo in cui comunica, la funzione di tutela (cioè l'elemento seduttivo, consociativo, protettivo) è posta in essere solo da chi ricorre alla legge e non da altri, avendo comunque come contraltare l'azione violenta dello Stato sul colpevole riconosciuto.

Proviamo, però, a porci nei panni di chi scruta questo segreto dall'esterno, ammantato di timore e violenza. Cosa vede? Chi subisce il supplizio, e più in generale la popolazione su cui grava il dovere-di-veder-punire, cosa pensa delle ragioni del potere? Come interpreta questo ente (Moloch o Leviatano o altro) che cela qualcosa e si esprime per soluzioni violente? Come legge i suoi gesti nel momento in cui ha smesso di credere alle sue parole (come nel caso della strumentalizzazione della "vittima")?

Di fatto, ciò che pensa lo Stato (o il potere in qualunque forma) è sempre imperscrutabile. Esattamente come lo è il pensiero di Dio, a cui ci si rivolge senza avere risposta, dovendosi affidare a segni da interpretare.

La violenza del potere, in quanto Evento, non è quindi interpretabile. Il che ci spinge a dire che, sebbene abbia delle motivazioni e degli scopi e dei modi, rimane sempre nel suo fondo non pensabile.

Continua sul prossimo numero...